

KAPPANYOS ANDRÁS: A DADA MINT ÉLETÉRZÉS¹

„Gyilkos örület dühöngött, amikor Zürichben, 1916-ban a dada kiemelkedett az ős-mélységből” – kezdi egyik visszaemlékezését Hans Arp. A dadaisták közül kevesen tudatosították (legalábbis írásban), hogy a dada a háború szülötte. Az emberiség sok háborút megélt már, és a századforduló tájéki gyarmati háborúban a modern hadviselés eszközeit is kitapasztalta, de ilyesmit még sohasem látott. A verduni csata például abból állt, hogy két, egymással szemben beásott hadsereg közel egy évig lőtte egymást. A front lényegében nem mozgott, viszont elpusztult egymillió ember. Ez olyasmi, amit józan elmével felfogni képzelenség. A bátorság, hősiesség, hazaszeretet mint hagyományos katonaevények, érvényüket veszítették. A katona csak ágyútöltelék, és ha egy kis józan értelem maradt benne, tudja is ezt. A kormányok persze mindent megtettek, hogy ez a kis józanság se maradjon. A hazafias, háborús propaganda elképesztő méreteket öltött, hiszen olyasmit kellett legmagasabb morális kötelességgé magyarázni, ami ellentmondott a Tízparancsolatnak, az európai kultúra etikai alapkövének.

A szólamok nem maradtak hatástalanok. A háborút nemcsak a kormányhű, nacionalista értelmiségiek üdvözölték ujjongva, nemcsak a futuristák zengtek róla himnuszokat, hanem maga Apollinaire is lelkesen indult az öldöklésbe. Sokan nagyszerű közösségi célt láttak a háborúban, tisztító tüzet, amely elhozza a béke és szabadság ezeréves birodalmát. Később sokakban megszületett a felismerés, hogy egy hatalmas, kollektív hazugságról volt itt szó, ettől a hazugságtól azonban nem lehetett szabadulni. Az elme csak úgy óvhatta meg magát a tébolytól, ha a háború és a halál démona vonzóvá vált előtte. A háborút világvégi mulatságnak, haláltáncnak kezdték látni. Európa ugyanolyan morális vákuumba került, mint a középkori nagy pestisjárványok idején.

Dokumentumfilmekben gyakran szerepel az a jelenet, amikor a hős francia katonák Párizsból taxival vonulnak a közeli frontra, mintha csak munkába indulnának. Pedig ez nem a hősiesség, a férfias virtus példája, hanem az ép morális érzék és az életösztön végzetes meggyengüléséé. Aki egyáltalán nem fél a haláltól (az erőszakos, értelmetlen, korai haláltól), az nem bátor, hanem beteg. Ezt a betegséget megrendítően írta le Wilfred Owen angol költő, nemzedéke egyik legjobbjá, aki szintén ott veszett a háborúban.

¹ Részlet a Kappanyos András által szerkesztett *Dada antológia* bevezetőjéből, mely az Artpool weboldalai érhető el: <http://www.artpool.hu/dada/antologia.html>



*Jókedvvel mentünk a Halál elébe,
És asztalához ültünk hűvösen, –
Nem bántott a kilötytyent csajka sem.
Szagolván vaskos, zöld lélegzetébe, –
Könnyünk szakadt, de bátorságunk állta.
Ő golyót köpködött, srapnelt zihált.
Fütytyünk kísért fenn hangzó dalát,
Míg megborotvált bennünket kaszája.*

*A Halál sosem volt ellenfelünk!
Vén csont, nevettünk rajta és vele.
Ellene törni nem a kenyerünk.
Nevettünk: jó az új kor embere,
S nagy harcok: nem embertől védenek
Zászlókat; de a Haláltól Életet.*

Az első dadaistákat a háború sodorta Zürichbe és New Yorkba. Hugo Ball mélyen vallásos ember volt és meggyőződéses pacifista. Megtagadta a katonai szolgálatot, hamis papírokkal hagyta el Németországot 1915-ben. Élettársa, Emmy Hennings néhány hónappal korábban börtönbüntetést kapott, amiért szolgálatmegtagadóknak papírokat hamisított. Ballt kezdetben a svájci hatóságok is zaklatták, egyszer le is tartóztatták. Munkájuk, megélhetésük nem volt, kétségbeesítő helyzetükben Ball az öngyilkosság gondolatával foglalkozott. Azután sikerült csatlakozniuk egy utazó kabarétársulathoz (Emmy Münchenben kabarészínésznő volt), s ezután jutottak el a saját kabaré alapításának gondolatához.

Arpot – minthogy Elzász még német terület volt – a német hatóságok akarták besorozni. Párizsba ment, ahol viszont rövidesen német származása miatt kezdték zaklatni, és internálás várt volna rá, ha nem menekül Zürichbe. A többiek hasonló módon érezték bőrükön a háborút, amelyhez – ebben szintén egyetértettek – kezdettől fogva nem volt semmi közük. Aki a téboly közepében normálisan viselkedik, azt őrültnek nézik. A dadaisták ebben a helyzetben határoztak úgy, hogy meghódítják a művészet számára az örületet.

A háborús propaganda ellen be voltak oltva. Ez a propaganda azonban olyan valódi értékekre épített, amelyek mindaddig minden józan ember számára alapértékek voltak: vallás, haza, család, civilizáció... Ha a dadaisták meg akarták őrizni függetlenségüket, ki kellett iktatniuk művészetükből minden korrumpálható értéket. S minthogy a háborúban minden érték korrumpálódott, művészetüket függetleníteni kellett minden értéktől. Innen indul a művészet dadaista szabadságharca.

HECKER Péter *Szakállprotézis* című munkája a Barcsay Teremben



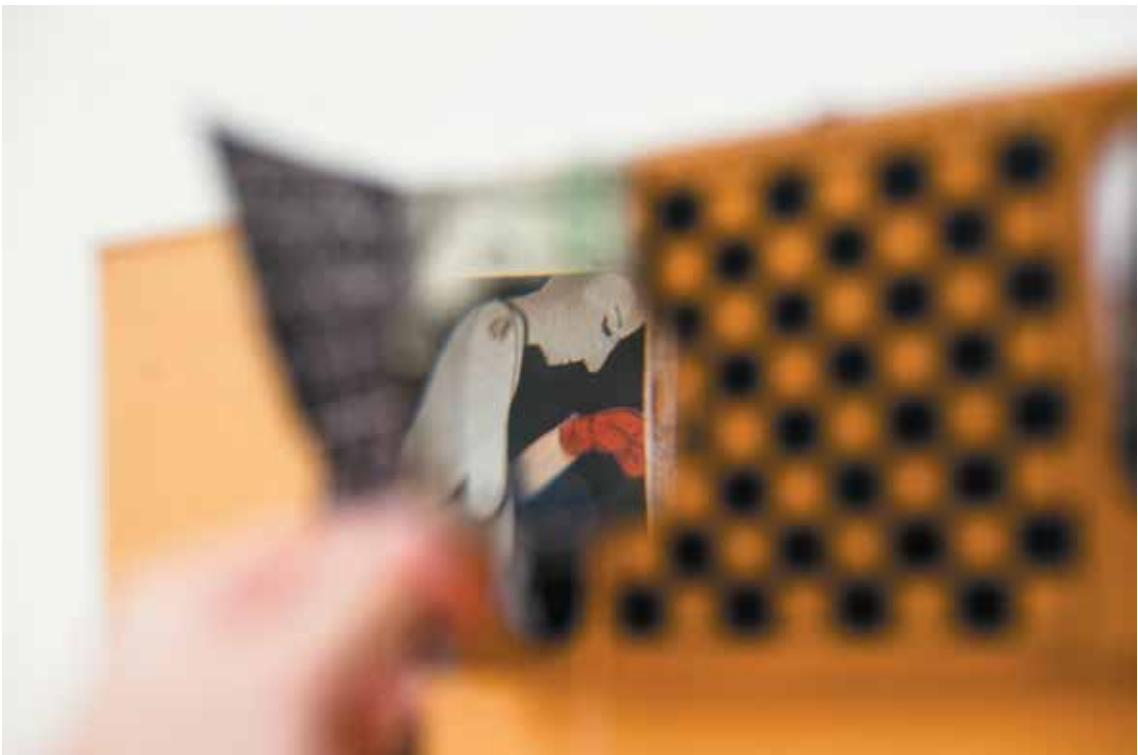
Jivens O. BREEWENSES *Érvényben* című műve a kiállítás bejáratánál

A művészet tehát fellázad minden determináltság, minden dogma, minden előre adott norma ellen, következésképp a művész társadalmi funkciói ellen is. Ebben különösen megerősíti őket a háborús propagandát támogató művészek morális lealacsonyodása. Amikor Tzara a szívárvány színeiben való vizelés szabadságát követeli a művészek számára (amit természetesen soha senki nem vont meg tőlük), akkor nem a hegeli–marxi szabadságfogalmat használja: nem hajlandó szükségszerűségeket felismerni, vagy akár elismerni, és nyilvánvaló lehetetlenséget követel. Közben azonban igenis kívívja a művészek azon jogát, hogy bármiről (például vizelésről) beszéljenek, s ha úgy akarják, akár badarságokat. Ez a taktika nagyon működőképesnek bizonyul.

A művészet társadalmi funkcióinak felszámolása a művészet és élet közötti határok elmosását jelenti, de oly módon, hogy az élet és művészet közötti referenciális viszony (vagyis a művészet alávett szerepe, életre vonatkozása) is megszűnjék. Ennek a következő változatai lehetségesek:

Szélsőséges l'art pour l'art. A művész az őt körülvevő élettől függetlenül teremt, és teremtményeit (melyek egyáltalán nem vonatkoznak a külvilágra) az élettel egyenrangúnak tekint. Lényegében ezt az elvet követték a zürichi dadaisták, ezt vitte tovább Arp és Tzara. Ball hangversei is ennek jegyében készültek nem létező nyelven. Ha minden létező szó és kép korrumpálható, új szavakat és új képeket kell kitalálni, melyek nem létező tartalmakat hordoznak, vagy a befogadó felelősségi körébe utalják minden esetleges „jelentésüket”. Az így teremtet világ a valóság alternatívája, azaz a művészet az élet rangjára emelkedik. Az eljárás természetesen ítéletet mond a valóságról (amellyel immár nem lehet mit kezdeni), ebben áll a dada Arp által említett „mély, transzcendens realizmusa”.

Gerillaművészet. Ez a berlini dadaisták receptje, amely egyedi módon értelmezi a szabadságharcot: látszólag a társadalmi szabadságharc elősegítését jelöli ki a művészet egyedüli funkciójául, azaz radikálisan leszámol a művészet autonómiájával. Hiba volna azonban úgy fogalmazni, hogy Berlinben a dada a kommunista propagandát szolgálja. Nem szolgálja, hanem (a dadaisták köreiből) annak helyére áll. Úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy itt egy „művészeti irányzat” a világtörténelemben először az élet teljes spektrumának megváltoztatására tör. A dadaisták követelései ugyanis számos ponton (pl. „progresszív munkanélküliség”) egyáltalán nem azonosak a kommunisták követeléseivel. A művészeti forradalom és a társadalmi forradalom között tűnik el a határ, az életet akarják művészetté alakítani. Ugyanakkor követeléseik éppoly lehetetlenek, mint a szívárvány színeiben való vizelés, gyilkos iróniájuk tehát nemcsak a megváltoztatni kívánt társadalmi rendet érinti, hanem a „reális” változtatási törekvéseket is.



HAÁSZ Katalin *Chess Variety* című munkája a Barcsay Teremben

Antiművészet. A zürichiek kívülállása, a berliniek elkötelezettsége egyaránt kijelöl valamiféle morális helyzetet, a New York-iak alapállása azonban merőben amorális, vagy ha úgy tetszik, teljességgel szabad. Duchamp úgy kísérletezik a művészet lehetőségeivel, mint egy gyerek, amikor egyenként kitépi a bogár lábait. Hihetetlenül ötletesen, módszeresen és minden morális féktől szabadon. Duchamp legdadaistább művei, a ready made-ek voltaképpen művészetelméleti és szociológiai kísérletek, amelyek mű és befogadó, művész és polgár viszonyára vonatkoznak. Átlányegül-e műalkotássá egy hétköznapi tárgy pusztán attól, ha művészeti közegbe helyezik? Mi az átdolgozás, mi a címadás szerepe? Vajon hajlandó-e a polgár a semmiért is pénzt adni? Ebben a folyamatban kétségkívül Duchamp ment a legmesszebb. Ő nemcsak a szivárványszínű, hanem a teljesen közönséges vizeletet (pontosabban vizeldét) is művészetté tudta nyilvánítani, amivel a művészet és élet viszonyából lényegében kiiktatta a művészetet. Ha ugyanis a művész egy boltban vett vizeldével is képes kiváltani a polgár csodálatát (és vásárlását), akkor Pheidiasztól Leonardón és Rembrandton át Cézanne-ig hiába törték magukat a művészek. Ezek után Duchamp valóban nem is törte magát tovább, mindazonáltal felhalmozott egy rakás ötletet, amiből egész irányzatok élnek ma is.

Duchamp-nál egy módon lehet tovább lépni: ha valaki a művészet helyett az életet számolja fel. A minden érték tagadásából logikusan következik a minden cselekvés értelmetlensége, vagyis az élet értelmetlensége. Ugyanabból az alapállásból el lehet jutni Ball és Arp idealista, háborúellenes életigenléséhez éppúgy, mint Vaché vagy Rigaut végletes és végzetes spleenjéhez. Ezek azonban egyéni teljesítmények, valójában az öngyilkosság nem következik a dadaizmusból. (Vaché a dadáról nem is tudott, Rigaut pedig még a dadát is tagadta.)

Ha mármost megvizsgáljuk a dada-szabadságharc három változatának hozadékát, azt látjuk, hogy az első, a radikális l'art pour l'art főként műveket eredményez; a második, a gerillaművészet főként módszereket; míg a harmadik, az antiművészet elsősorban művészetelméleti felismeréseket. Ez mind beépült az egyetemes kultúrába mint a dada hozadéka.

Duchamp antiművészeti kísérleteinek külön érdekessége, hogy a dada elhalását is előre modellezték. A párizsi dadában a zürichi radikális l'art pour l'art látványos eredetisége egyesült a New York-i antiművészet módszeres destruktivitásával, s mindez az igencsak „edzett” párizsi közönséggel került szembe. A dada a legbotrányosabb arcát mutatta, de a dada-botrányok divatba jöttek. A dada meg volt véve. Sikk lett eljárni paradicsomot dobálni, és a dadának már nem volt ereje, hogy a közönséget kibillentse magabiztosságából. Végül is mi volt a dada abszurditása ahhoz képest, hogy a katonák taxival jártak a háborúba?



Katarina ŠEVIĆ és a Tehnica Schweiz (LÁSZLÓ Gergely & RÁKOSI Péter) *Alfred Palestra* című installációja a Barcsay Teremben, mögötte HECKER Péter munkája

Duchamp ugyanezzel kísérletezett, és kiderült, hogy semmit nem tud kitalálni, amire a polgár ne lenne vevő. Szó szerint, még a semmit is megveszi. Ez a polgár védekezése a polgárpukkasztás ellen. Pusztán sznobságból a művész oldalára áll, deklarálva, hogy a művész szabadságának ő is részese. Hiába szánta Duchamp ready made-jeit anti-giccsnek, anti-kertitörpének; vízeldéje is kertitörpe-elbánásban részesült: valaki megvette (sok-sok kerti törpe áráért), és most büszkélkedik vele, mikor partira jön hozzá a jobb társaság. Irigylis is mindenki, mert az ára csak nő. Jó befektetés.

Azt hiszem, az igazi anti-kertitörpét mégiscsak Kurt Schwittersnek sikerült kitalálnia. A *Merzbau* elmozdíthatatlan, befejezhetetlen, szerves képződmény volt, amelyhez a házat is meg Schwitterst is meg kellett volna venni. Minthogy ez nem ment, a történelem kénytelen volt úgy alakulni, hogy Schwittersnek menekülni kelljen, a *Merzbau* pedig a házzal együtt lebombázzódjon. Nem egy tipikus kertitörpe-sors.

Nehezen értelmezhető helyzet: Schwitters anti-kertitörpe-készítő volt, de közben anti-Duchamp is. Míg Duchamp az élet és művészet közötti határ elmosását a művészet felszámolásával és életének művészeté minősítésével érte el, Schwitters az ellenkező irányba haladt: mindent művészetté lényegített át, ami a kezébe került. Ha Duchamp tevékenységét antiművészetnek nevezzük, Schwittersét pán-művészetnek kellene hívunk. Ő persze hagyományosabb művész, még a jelentésről sem igazán mond le. Újabb és újabb mintákat vesz a darabjaira hullott valóságból, és mániákus igyekezettel próbálja a részeket más rendben összerakni: hátha így van értelme.

A művészet és élet közötti határ elmosása a dada-forradalom és -szabadságharc talán legkomolyabb csatateré. De voltaképpen további vívmányait is felfűzhetjük erre a fonálra: a határok elmosása.

Először (már említettük) az országhatároké: egymással háborúban álló országok fiai alapítják, s ez lesz a világ első művészeti mozgalma, amely indulása pillanatában sem köthető nemzethez. Az irányzatok határainak elmosása: noha a dada akadémizmusként csúfolta a kubizmust és a futurizmust, s még ennél is rosszabbakat mondott az expresszionizmusra, lényegében minden őt megelőző vagy követő művészeti irányzattal baráti kapcsolatokat tartott fenn, műveiket és művészeiket soraiba fogadta. A művészeti ágak közötti határ elmosása: a költők festenek, a festők verset írnak, mindenki táncol, énekel, előad. Önálló művészeti megnyilvánulássá lépnek elő a határterületek. A nemek közötti határ: eddig soha egyetlen irányzat alapításában sem kaptak ekkora szerepet a nők. Zürichben Emmy Hennings és Sophie Taeuber, Berlinben, majd Hannoverben Hannah Höch nélkülözhetetlen szerepet játszottak, és (főként ami az utóbbi két művészt illeti) a dada



csúcsteljesítményeit alkották meg. A dada természetszerűleg elmosta a jelentés és az értelem határait is: a jelentés nélküli (absztrakt) képek mellé megszülettek a jelentés nélküli versek. A dada érvelése valahogy így szólt: „nézzétek meg a világot, mivé tettétek a ti híres értékeitek nevében!” – de erről már volt szó.

A dada örökre megváltoztatta a művészet, és kicsit az élet arculatát. Megvívott néhány olyan csatát, amit soha többé nem kell megvívni. Épp ezért a dadához mint hagyományhoz kapcsolódni némiképp nevetséges dolog: olyasmi, mintha a franciák évente egy guillotine felállításával és kipróbálásával emlékeznének meg nagy forradalmukról. A dada eredményeire viszont minden valamirevaló művész kénytelen építeni, mint ahogyan a forradalom (a nemesi címek eltörlése) óta minden francia nőt madame-nak vagy mademoiselle-nek és minden férfit monsieur-nek szólítanak. Ezzel nem holmi tradícióhoz viszonyulnak, hanem egyszerűen ilyen számukra a világ. És akkor lett ilyen.

FERNEZELYI Márton, KAPPANYOS András, LEPSÉNYI Imre és
SZEGEDY-MASZÁK Zoltán *Instant Phono-Visual Poetrizator (Pseudo-Chaotic
Dadamaton)* című munkája a Barcsay Teremben, mellette KICSINY Balázs
Megalkuvó forradalmár című műve